Ueber

das verschiedene Verhältniß

der

antiken und modernen Malerei zur Poesie,

ein Nachtrag zu Lessings Laokoon,

von

E. H. Toelken,

Doctor und Professor der Philosophie.

Digitized by Google

Ueber

das verschiedene Verhältniß

der

antiken und modernen Malerei zur Poesie,

ein Nachtrag zu Lessings Laokoon,

von

E. H. Toelken,
Doctor und Professor der Philosophie.

Vorgelesen am 25sten Stiftungsfest der Humanitäts-Gesellschaft zu Berlin, den 12ten Januar 1822.

Berlin, 1822.
In der Nicolaischen Buchhandlung.

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Beschäftigung mit den Hervorbringungen alter und neuer Kunst wird erst wahrhaft befriedigend und ehrenwerth, wenn sie von der immer beschränkenden Liebhaberei des einzeln Vortrefflichen, oder der Ausdeutung geheimnißvoller Denkmäler, sich erhebt zu der Ahndung und Erkenntniß allgemeinerer Gesetze, wovon die menschliche Natur, in ihrer fortschreitenden Entwikkelung durch auf einander folgende Geschlechter, unablösbar gebunden erscheint. Sogar in den seltenen, kurzdauernden Zeitaltern, die man, wegen ihrer hervorragenden Meisterschaft, die goldenen der Kunst zu nennen pflegt, ist des allen Forderungen Genüge leistenden nur wenig. Und ausweichen läßt gleichwohl jenen sich nicht, so strenge sie seyn mögen; sind sie doch nichts anderes, als die jedem vernehmbar zu machenden Aussprüche des entschiedensten Gefühls, der klarsten Einsicht. Ja man wird an sich inne, daß bei fortschreitender Kenntniß die Zahl der Meisterwerke sich für uns immer verringert; während in eben dem Maaße unser Urtheil, indeß nur scheinbar, immer nachsichtiger wird. Wir suchen und ehren allmälig in allem den Menschen, mehr als sein Werk.

Digitized by Google

Dagegen wird oft das Unvollendete, das Widerwärtige sogar, uns bedeutsam und unterrichtend, aber freilich in ganz anderer Beziehung. Das Werk des Pinsels oder der bildenden Kunst giebt über den Geist eines Zeitalters, eines Volkes weit deutlichere, fast mögt' ich sagen, gegenwärtigere Belehrung, als irgend sonst etwas von dem, was unter Menschen auf eine Weile dem Untergange widersteht. Mit welcher langen, mühsamen Anstrengung erwirbt man sich allmälig aus den Werken eines Gelehrten eine Vorstellung von dem, was er still und einsam geschaffen, mag einst der Einfluß davon noch so gebieterisch gewesen seyn und unablässig fortdauern; und diese gewonnene Vorstellung läßt wiederum nur schwer und mangelhaft sich mittheilen. Das gemalte Bild dagegen bringt die vergangene Zeit vor das leibliche Auge; ich trete nicht vor die Tafel bloß, sondern vor die Personen, die sie darstellt; die Ideale, womit man sich trug, Gesinnungen, Sitten, Weltansicht, körperliche Gestalt, alles ist lebendig, klar, gegenwärtig, sichtbar, fühlbar, meßbar. Nur wenigen Zeiten indeß ist der Vorzug geworden, eine so fähige Kunst zu finden.

Indem man aber in diesem Sinne die Hervorbringungen von weit auseinander liegenden Völkern und Jahrhunderten in Einer Reihe zugleich überschaut, wird noch etwas bemerkbar, das auf den ersten Blick befremdend auffällt, allmälig aber ein geheimnißvolles Gesetz ahnen läßt und offenbar macht. Es zeigt sich nemlich, daß eben die Vorschriften, welche jede Zeit für unumgänglich nothwendig, für aus der Natur selbst ge-

Digitized by Google

nommen und unantastbar hält, doch nur bedingungsweise gelten. Indem nemlich der Mensch in der Zeit sich fortbildet, und unter verschiedenem Himmel auf verschiedenem Boden die Flamme der Bildung auflodert, erzeugt er die Gesetze seines Verfahrens, nicht willkürlich, sondern nothwendig, nach immer verschiedenen Bestimmungen; obgleich alle wieder unterthan sind anderen umfassendern Gesetzen höherer Ordnung. Und leicht ergiebt sich die Folgerung, daß nicht von der Kunst allein dieses gelte (wo freilich, wegen der Sichtbarkeit, es am unwidersprechlichsten sich nachweisen läßt); sondern im selben Maaße von allem Menschlichen. So vorsorgend hat die Natur ihren Liebling ausgestattet, daß für ihn sein eignes innewohnendes Gesetz gleichsam beweglich scheinet und biegsam, damit, weder im Sittlichen noch Geistigen, eine Thätigkeit-hemmende Schranke zu herrisch ihn einenge.

Indem ich nun an der Malerei der Alten und Neueren ein Beispiel dieser Art Ihnen vorlegen will, muß ich Sie bitten, indeß hinwegzusehen über Alles, was unter uns die neuere Philosophie von der Kunst und dem Schönen behauptet hat. Es ist, wenigstens in diesem Gebiete, als ob ein Schlaf einiger Jahrzehendte, oder ein schwerer Nebel die Augen belastet habe; man muß hinüber greifen über diesen Zwischenraum, und die Fackel wieder aufnehmen, wo Lessing und Winkelmann sie niedergelegt; von denen und Mengs auch alles ausgegangen ist, was die Kunst seitdem unter uns, und selbst in andern Ländern Erfreuliches hervorgebracht hat.

Digitized by Google

Lessing nun entwickelt in seinem Laokoon, mit der nur ihm gegebenen Klarheit und Anmuth, die wesentliche Verschiedenheit der Poesie und Malerei, die gerade so groß ist, als die Verschiedenheit der Darstellungsmittel, deren sie sich bedienen. Der einen ist die gemessene Rede gegeben, Form und Farbe der anderen. Und welcher Leser dieser scharfsinnigsten aller Kunstkritiken wäre nicht mit Lust und innerer Beistimmung den gewandten Erörterungen derselben gefolgt? Alle gefundenen Gesetze kündigen dabei sich an, als allgemein geltend; was ihnen nicht entspricht, ist verfehlt. Zunächst hat indeß Lessing immer die Kunst der Alten im Sinn, die neuere war von ihm mit bei weitem nicht so liebevoller Aufmerksamkeit beobachtet. Gleichwohl ist es unleugbar, daß seine Gesetze nur von dieser letzteren in ihrer vollen Strenge gelten, während bei den Alten das Verhältniß beider Künste durchaus ein anderes war.

Schon der bekannte griechische Spruch: Die Malerei sey stumme Poesie, tritt mit Lessings Behauptungen in offenen Widerstreit. Er erwähnt desselben auch, im Laufe der Untersuchung, nirgend. Nur in der Vorrede findet man ihn kurz angeführt, als einen blendenden Einfall; aber begleitet mit einem bittern Vorwurf gegen Simonides, dem jener Ausspruch beigelegt wird. Allein sehr bald weiset es sich aus, daß derselbe den Alten keinesweges für ein bloßes Witzwort gegolten habe. Fast allenthalben, wo sie von der einen dieser Künste reden, wird auch der anderen gedacht. Horaz eröffnet seine Dichtkunst mit einem Gleichniß, das von der Malerei hergenommen ist, und

unterwirft in weltbekannten Versen mehr als einmal beide denselben Gesetzen [1]). Ganz übereinstimmend äußert sich Aristoteles in der Poetik. Die Philostrate dagegen berufen sich in den Einleitungen ihrer Gemäldebeschreibungen auf die Poesie. So nahe wurden Poesie und Malerei zusammengerückt, daß Plutarch [2]) behaupten konnte, beide Künste seyen, dem Zweck und den Gegenständen der Darstellung nach, eine und dieselbe, nur unterschieden durch die Mittel und Art der Nachahmung. Und in ganz ähnlichem Sinne äußern sich andere Schriftsteller [3]). Bei solcher allgemeinen Uebereinstimmung der Ansicht wird es schon zum voraus wahrscheinlich, daß sie nicht in einem Irrthum ihren Grund habe, sondern in einem, wenigstens damals, wirklich Statt findenden Verhältniß dieser Künste selbst. Unbeschadet indeß der völligsten Richtigkeit der Behauptungen Lessings, von dem man Irrthum nicht gewohnt ist; sobald man nur von jenen Zeiten hinweg sieht.

Winkelmann hat dies auch lebhaft aufgefaßt, ohne jedoch es besonders herauszuheben, oder die neuere Malerei der alten in ganz verschiedenem Lichte gegenüber zu finden. Er lebte so ganz im Alterthum, daß bloß die griechische Weise der Darstellung ihm naturgemäß und lobenswerth schien. Achten wir nun auf die

---

1) Vs. 9. Pictoribus atque poëtis etc. — Vs. 361. Ut pictura poësis erit etc.

2) Bellone an pace clarior. fuer. Athen.

3) Vid. Jun. de pictura vett. l. 1. c. 4.

Malerei beider Zeiten zugleich; der Unterschied wird sofort ins Auge fallen.

Zuvor indeß ist es nöthig, in wenigen Worten die Grundsätze Lessings Ihrer Erinnerung gegenwärtig zu machen; ungefähr so, wie er sie im 16ten Abschnitt des Laokoon in scharfe Gegensätze zusammenfaßt:

„Der eigentliche Gegenstand der Poesie sind Handlungen; der eigentliche Gegenstand der Malerei sind „Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften."

„Die Poesie schildert Körper nur in sofern sie handeln; die Malerei kann Handlungen darstellen, nur „in sofern sie durch Körper sichtbar geschehen."

„Die Darstellung der Poesie ist eine fortschreitende, „sie zeigt nach einander das auf einander folgende; die „Darstellung der Kunst dagegen zeigt immer nur einen „einzigen Augenblick."

Diese Sätze bedürfen keiner Erläuterung; sie scheinen aus der Natur selbst entlehnt. Ein Gemälde, das die sichtbare Erscheinung der Gegenstände verändern, und auf einmal mehr, als das an Einem Ort in Einem Moment Geschehende darstellen wollte, würde für uns nicht sowohl schlecht, als widersinnig und ganz unmöglich seyn. Allein um auf die Kunst der Griechen anwendbar zu werden, fordert jeder der aufgestellten Sätze sofort eine nähere Bestimmung.

Die Malerei der Alten hatte, so gut wie die neuere, zu Mitteln der Darstellung bloß Form und Farbe; sie konnte daher eben so wenig etwas anderes zeigen, als das sichtlich Erscheinende. Allein man übertrug die Metapher, wenn ich so sagen darf, in das

Digitized by Google

Gebiet der Kunst, und stellte die körperlichen Gegenstände keineswegs immer nach ihren sichtbaren Eigenschaften dar, sondern setzte die beseelte menschliche Gestalt an die Stelle des Leblosen. Dies gilt von allen größeren Naturwesen, Meeren, Bergen, Gegenden, Inseln, Strömen, Städten, Seen, Häfen, in einer Ausdehnung, welche selbst den Vorbereiteten oft überrascht.

Unter den Herkulanischen Gemälden befindet sich eine Darstellung [1]) der Geschichte, wie Herkules, in einem abgelegenen Thal des Partheniſchen Gebirges in Arkadien, sein in der Wildniß ausgesetztes Söhnlein, den Telephus, findet, welcher von einer Hindin gesäuget wird. Ein Adler horstet neben dem hülflosen Enkel Jupiters; in etwas weiterer Entfernung hütet ihn ein Löwe. Von der Gegend, einer der wildesten und schönsten Arkadiens, unsern Tegea, an der jeder neuere Maler seine Kunst versucht haben würde, erblicken wir nichts. Statt dessen sitzt auf einem Felsen eine Frau von hohem Ansehn, größer und stattlicher als selbst Herkules; ihr Haupt ist mit mannigfaltigem Laub, mit Blüthen und Beeren bekränzt, in der Hand hält sie einen rauhen Baumast, neben ihr steht ein Korb mit Trauben, Obst und anderen Früchten. Wer ist diese Gestalt? Sie nimmt nicht Theil an dem, was um sie her vorgeht; ihr Auge schaut gerade vor sich hin, als durchdränge es eine unendliche Ferne. — Statt der fehlenden Landschaft findet sie sich hier! Es ist Ar-

1) Pitture d'Ercolano tom. 1. tab. 6. cf. Millin mythologische Gallerie Nr. 451.

Digitized by Google

kadien, wie es von seinen Bergeshöhen hinwegschaut über die Länder zu seinen Füßen, von den Inseln des Meeres weit umher sichtbar. Neben ihr steht auch Pan, der sehr freundlich sie anblickt; denn Arkadiens Berge sind sein geliebtester Aufenthalt.

In einem Gemälde [1]), den Amphiaraus darstellend, wie er auf der Heimkehr von Theben in den Schooß der Erde aufgenommen wird, sah man die Stadt Oropus, in deren Nähe dies vorfiel, in der Gestalt eines Jünglings, um ihn befanden sich meergrün gekleidete Weiber, die nichts anderes sind, als das Meer selbst (Θάλατται).

Noch anffallender ist ein anderes Gemälde, welches Philostrat beschreibt [2]), die Landung und Aufnahme des neuen Meergottes Palämon auf dem Isthmus bei Corinth enthaltend. Palämon wird, der Fabel gemäß, schlafend von einem Delphin ans Land getragen. Neptun empfängt ihn vor seinem Tempel; Sisyphus, der König von Korinth, opfert mit vielem Volk. Wie nun ist die Gegend dargestellt? Die Landenge selbst in der Gestalt eines auf der Erde liegenden Jünglings, welchem Neptun, als Hauptgottheit des Isthmus, befiehlt, den Palämon aufzunehmen. Dem Liegenden zur Rechten stand ein Knabe, zur Linken mehrere Jungfrauen; jener bezeichnete den Hafen Lechaeum, diese Kenchreae; und ihrer waren mehrere, bloß wegen einer grammatischen Eigenthümlichkeit des Namens.

---

1) Philostr. Icon. l. I. Nr. 27.

2) Icon. l. II. Nr. 16.

Digitized by Google

Noch weiter entfernt saßen zu beiden Seiten schöne Weiber; sie waren die beiden Meere, zwischen welchen die Landenge sich hinzieht.

Augustus weihte zu Rom ein Gemälde des Athenienſers Nicias [1]), welches Nemea darstellte, den Ort, wo die Nemeiſchen Kampfſpiele begangen wurden. Allein hier sah man nichts von den Wettkämpfen, nichts von dem Tempel Jupiters, oder der Höhle des Nemeiſchen Löwen. Vielmehr erblickte man eine Frau auf einem Löwen ſitzend, mit einem Palmzweig in der Hand, um die hier zu erwerbenden Siegespreiſe anzudeuten. Vor dieſer Frau ſtand ein Hirt auf einen Stab gelehnt, wol aus keiner anderen Urſache hier angebracht, als weil das Wort, welches im Griechiſchen Hirt bezeichnet, mit dem Namen Nemea von Einem Stamme herkommt. Ueber dieſem Hirten befand ſich ein Täfelchen mit einem zweiſpännigen Wagen, deren man ſich bei den Wettrennen bediente, gleichſam als Erklärung. Um den Alcibiades als mehrmaligen Sieger in eben dieſen Spielen darzuſtellen, hatte Ariſtophon von Thaſos [2]) dieſen Feldherrn gemalt, wie er jener weiblichen Geſtalt, der Nemea, in den Armen ruht.

Die theſſaliſchen Flüſſe [3]) Peneus und Titareſios waren, nach der Anforderung eines homeriſchen Ausdrucks: das leichte, klare Waſſer des letzteren ſchwimme,

---

1) Plinius H. N. l. XXXV. c. 10.

2) Plutarch. in vita Alcib. c. 16.

3) Philostrat. Icon. l. II. Nr. 14.

Digitized by Google

wie Oel, auf dem trüben Strome des Peneios [1]), so dargestellt, daß, beide personificirt, jener auf diesen sich lehnte.

Die Beispiele häufen sich hier in allen Arten von Denkmälern ins Unzählige; ich setze nur noch hinzu, daß viele Vasengemälde bloß dadurch eine befriedigende Deutung erhalten, wenn man in den Nebenfiguren die, als Personen dargestellten, Oertlichkeiten der Begebenheit erblickt.

Allein mit der menschlichen Gestalt gab man dem Leblosen auch menschliches Gefühl und Theilnahme. Wie der Dichter die Berge trauern, die Bäche klagen läßt, so nicht minder der griechische Maler. Besonders lieblich sind in dieser Art die Darstellungen fließender Gewässer, wo die Quellen als Jungfrauen, die Bäche als Knaben und Jünglinge, die Ströme als Männer und Greise, Theil nehmen an dem, was um sie vorgeht. Sogar der homerische Kampf des Vulkan [2]) mit dem Skamander, wo Feuer und Wasser streiten, war für den griechischen Maler ein darstellbarer, willkommener Gegenstand. In einem Gemälde der Jugend Merkurs [3]) lacht der Berg Olympus, in menschlicher Gestalt, über die Schlauheit des Knaben. In einem anderen von der Geburt des Bacchus [4]) klagt der Citharon in Menschengestalt, und die Furie Megära

1) Ilias II. vs. 751. pp.

2) Philostrat. Icon. I., 1.

3) ibid. I., 26.

4) ibid. I., 14.

Digitized by Google

pflanzt neben ihm einen Trauerbaum, die Fichte, vorahnend die schreckliche That, die hier geschehen soll, daß eine Mutter, Agaue, in bacchischer Begeisterung ihren eigenen Sohn, den Pentheus, erwürgt.

Das wunderbarste Beispiel aber ist ein Gemälde, welches Philostrat beschreibt [1]), und mit dem mehrere Marmorreliefs zum Theil übereinstimmen. Der Tod des Hippolytus ist dargestellt. Die Pferde seines Wagens sind scheu geworden vor dem Ungeheuer, das Neptun sandte, und schleifen den zerrissenen Leib ihres unschuldigen Führers. Aber die Bergeshöhen (Σκοπιαί), auf denen er mit Diana jagte, fassen in Weibergestalt jammernd ihre Wangen; die Wiesen (Λειμῶνες), als Jünglinge, nehmen ihre welkenden Blumenkränze von den Locken; die Nymphen tauchen auf aus den Bergquellen, und raufen ihr Haar.

Ist es nicht, als sähe man hier die Worte des Dichters? und tritt die Malerei nicht unmittelbar neben die Poesie? Geschieht hier etwas anderes, als wenn Homer den Simois und Skamander reden läßt? oder im Hymnus an den Apollo die Insel Delos mit der Latona spricht [2]), oder die Landschaft Delphussa mit dem Apollo [3])? In der Geschichte des Theseus ruft die geängstete Perigune selbst zu den Binsen und Gestrüpp; und wird erhört [4])!

---

1) Icon. c. II., 4.

2) Hymn. in Apoll. vs. 50 pp.

3) Vs. 246 pp.

4) Plutarch. Theseus, c. 8.

Digitized by Google

Die griechische Mythologie vervielfältiget die lieblichen Erzählungen von Metamorphosen der Menschen in leblose Gestalten. Männer und Frauen, im Unglück oder von tiefer Sehnsucht ergriffen, erstarren zu Felsen, fließen hin als Quellen und Ströme, schießen auf als Blumen und Bäume. Fast jedes Gebilde der Natur ist nur der verhüllende Schleier einer fühlenden menschlichen Brust. In der Kunst dagegen ereignen sich die Verwandlungen auf entgegengesetztem Wege; alles nimmt menschliche Gestalt an. Die wirklichen Gegenstände werden vertreten durch den allem und jedem innwohnenden Lebensgeist und Dämon, welchen die Kunst gleichsam beschwört, daß er, sichtbar erscheinend, dem leiblichen Auge sich zeigen muß.

Wie gänzlich aber, schon durch das bisher Nachgewiesene, das äußere Wesen der Malerei verändert werden mußte, bedarf kaum einer Erwähnung. Die Landschaftsmalerei wurde so gut wie völlig unmöglich. Es wird auch kein griechischer Maler deshalb gelobt, daß er den Duft einer fernen Aussicht, die Klarheit des Himmels, das Dunkel eines Waldes, daß er Meer, Felsen, Berge, Jahres- und Tageszeiten glücklich dargestellt habe. Bloß in der Scenenmalerei fanden landschaftliche Andeutungen Statt; allein erst unter Augustus erfand ein römischer Zimmermaler, Namens Ludius, die eigentliche Landschaft [1]).

Aber nicht bloß dem Leblosen, auch dem ganz Unkörperlichen gab die griechische Kunst menschliche Gestalt.

1) Plinius H. N. l. XXXV. c. 37.

Digitized by Google

Ging eine Begebenheit bei Nacht vor, so war die Nacht in Person gegenwärtig [1]). In der schönen Erzählung, es habe die Mondesgöttin ihre himmlische Bahn verlassen, um den schlafenden Endymion zu küssen [2]), ruht dieser wirklich in den Armen des Schlafes, der in menschlicher Gestalt ihn umfaßt; und über dem Ruhenden neigt sich der Traum herab, gleichfalls persönlich, das Haupt in die Hände stützend; der Berg Latmos mit seiner Quelle fehlt auch nicht. In einer Darstellung der Himmelfahrt des Romulus [3]) haben diesen persönliche Wetter ergriffen, und tragen ihn zu den Göttern empor. Ein antikes Gemälde enthielt ein Bildniß des Aesop [4]). Man sah diesen in sinnender Stellung, mit lächelndem Antlitz und auf die Erde geheftetem Blick, als ob er dichte; mit Binden und grünen Zweigen nahten sich ihm die Fabeln, in Gestalt munterer Knaben, um ihren Meister zu kränzen; und umher bildeten die Thiere, welche in seinen Dichtungen vorkommen, einen Chor.

Besonders häufig erscheinen die geistigen Eigenschaften, als Personen, in Begleitung derer, welchen sie angehören. Phidias stellte neben Jupiter die Cha-

---

1) Cf. Millin Voyage dans les departements du midi t. II. p. 355. pp. Mythol. Gall. Nr. 353. Philostr. l. I. Nr. 7. 11. Philostrat. Jun. Icon. Nr. 5.

2) Mus. Capitol. t. IV. Pio-Clem. IV, 16. Millin mythol. Gallerie Nr. 117. cf. Philostr. l. II. Nr. 22.

3) Buonarroti Framm. di Vetri antichi p. 255. cf. Millin mythol. Gall. Nr. 659.

4) Philostrat. Icon. l. I. Nr. 3.

Digitized by Google

ris [1]), das heißt die Verleihung alles Guten. Den Thron Jupiters zu Olympia trugen Siegsgöttinnen, auf der Hand des Gottes schwebte der Sieg, zu seinen Häupten standen die Horen, Gerechtigkeit, Frieden und gutes Gesetz, und mit ihnen die Grazien [2]). In eben diesem Sinne malte der Thasier Aristophon [3]) neben Priamus und Helena die Leichtgläubigkeit, neben Ulysses und Deiphobus den Betrug. Auf mehreren Vasengemälden, welche Männer und Mädchen in fröhlichen Gelagen darstellen, schwebt über den Gruppen ein geflügelter Genius, zu dessen Erklärung schon das Verworrenste und Seltsamste vermuthet worden. In einem neuerlich bekannt gemachten Gemälde [4]) erklärt ihn eine Beischrift: es ist Pothos, die Begierde, der Trieb. Eine sehr alte Handschrift des Dioscorides enthält ein Bildniß dieses griechischen Arztes und Naturforschers [5]); er läßt eine Pflanze zeichnen, welche von einer vor ihm stehenden Frau in der Hand gehalten wird. Es würde gewiß auch niemand errathen, wer diese Frau sey, stände der Name nicht beigeschrieben; es ist Ἐυρησις, das Finden. Das berühmte Gemälde des Apelles von der Verläumdung [6]) bestand in lauter

1) Pausan. V., 11. 3.

2) ibid. V., 11. 2.

3) Plin. XXXV., 40. 32. 4) Tischbein, II.

5) Visconti Iconographie Grecque, aus einem Mscr. d. Kais. Bibl. zu Wien, für Juliana Anicia, Tochter des Olybrius, der auf kurze Zeit Röm. Kaiser war, geschrieben. Die Gemälde sind auf Goldgrund.

6) Lucian. Non temere cred. delationi. cap. 5. Opp. tom. III. p. 131. 132. Reitz.

Digitized by Google

ter persönlich gemachten Gemüthszuständen, durch Handlung mit einander verbunden, und dadurch sich wechselseitig erklärend. Allein dieses Gemälde, mit andern ähnlichen, bietet Anlaß zu einer besondern Reihe von Bemerkungen, über den Gebrauch der Malerei bei den Alten als Lehrmittel, welche in einer der nächsten Sitzungen der Gesellschaft zur Beurtheilung vorzulegen, ich mir die Erlaubniß erbitte.

Nach allem Gesagten darf es nicht Wunder nehmen, zu finden, daß auch der Raum, der Ort, in der Kunst der Alten eine ganz andere Bedeutung habe, als in der unsrigen. Dem neueren Maler wird es nicht einfallen, dem Auge mehr Gegenstände vorzuführen, als dieses wirklich auf einmal umfassen kann. Allein mit der sinnlichen Gestalt der Dinge verliert sich auch die Nothwendigkeit ihrer wahren Entfernung. Alles ist bloß symbolisch und andeutend. In der Lobrede Lucians auf ein schönes Haus [1]), kommt unter andern Gemälden auch folgendes vor: Vulkan hat dem erblindeten Orion den Rath gegeben, über das Meer gegen Morgen zu wandeln, um im Strahl der aufgehenden Sonne das Gesicht wieder zu erlangen. Mit dem Knaben Kedalion als Wegweiser auf der Schulter, schreitet er hin, bis Helios in menschlicher Gestalt ihm entgegentritt, ihn zu heilen; Vulkan schaut von Lemnos her der Begebenheit zu. Der Gesichtskreis des Betrachters reicht hier von jener Insel bis zum äußersten Osten; weshalb auch die Herausgeber des Lucian mitten in

1) De domo, cap. 28. 29.

Digitized by Google

der Beschreibung dieses Einen Gemäldes einen Abschnitt machen. Richtig gedacht, ist aber gar keine Schwierigkeit; die symbolischen Gestalten konnten sehr wohl unmittelbar neben einander stehen.

Auf einem Vasengemälde erblickt man den Herkules, wie er den von Typhon gelähmten Jupiter von Cilicien durchs Meer nach Libyen trägt [1]). Die Felsenküste Ciliciens, die vom Taurus sich steil gegen das mittelländische Meer absenkt, ist dargestellt in Gestalt einer Frau, die auf einer Klippe sitzt; das unwirthbare Libyen wird durch Antäus angedeutet, der dem Herkules feindselig entgegen tritt. Hier erscheinen der Phantasie zugleich Kleinasien und Africa.

Oft erweitert sogar die Bühne der Handlung sich ins Unermeßliche, und begreift gleichsam auf einmal die Enden der Welt. Allenthalben, wo der Aufgang der Sonne dargestellt ist, erblickt man den Helios mit seinem Viergespann die Bahn des Himmels hinan fahrend; unter ihm sind Meer und Himmel, Thalassa und Uranus [2]), oder der Ocean liegt ausgestreckt, in der Gestalt eines friedlichen Greises, und neben diesem ruht die Erde, als mütterliche Frau, mit dem Horn des Ueberflusses im Arm. Sie blickt hinauf nach dem segnenden Gestirn, und streckt ihm, dankend und grüßend, den Arm entgegen.

In der Geschichte vom Raube der Proserpina er-

1) Christie on Etruscan vases p. 83. tab. 10. Passeri Pict. Etrusc. tom. II. tab. 104. cf. Millin mythol. Gall. pag. 104. not.

2) Millin mythol. Gallerie Nr. 81. Visconti Pio-Clem. IV., 18.

Digitized by Google

blickt man diese [1]), mit ihren Gespielinnen im Thal Enna Blumen lesend. Plötzlich erscheint Pluto, sich ihrer bemächtigend, und unaufhaltsam eilt sein Wagen, mit schwarzen Rossen bespannt, zur Unterwelt hinab, geführt von Amor, Herkules und Merkur. Unter den Rossen hervor erblickt man den Erebus mit seinen Schrecknissen, alle persönlich dargestellt. Während an der entgegengesetzten Seite schon Ceres auf ihrem Drachenwagen erscheint, die verlorene Tochter mit brennender Fakkel zu suchen. Die Sehnsucht, in Knabengestalt, führt dies Gespann, und unter demselben liegt die Erde ausgestreckt, aber trauernd; denn die Blätter ihres Füllhorns hangen welk herab, weil die Saatenmutter den Acker vernachlässigt.

Will einer unsrer Künstler den Frühling malen, so zeigt er uns, wie Claude Lorrain, die Klarheit des Himmels, das frische Laub, die Blumen und Blüthen, die Arbeit der Aussaat, die sich nähernden Geschlechter. Auch ein griechisches Gemälde des Frühlings hat sich erhalten; auch hier ist alles Genannte dargestellt; allein dem ungewohnten Blick bis zum Unkenntlichen verkleidet. Es ist dies das berühmte Gefäß des Fürsten Poniatowsky, von welchem Visconti eine gelehrteste Erklärung giebt [2]), die aber nicht ganz zum Ziele trifft.

---

1) Vergl. meine Schrift über das Basrelief, besond. den 9ten Abschnitt.

2) Le pitture di un antico vaso fittile etc. Rom. 1794. Fast wiederholt bei Millin peintures de vases antiques t. II. zu pl. 31. 32. vergl. Mythol. Gall. Nr. 219. und Erklär. pag. 250. not.

Digitized by Google

Oben blickt Jupiter heiter herab; vor ihn tritt Merkur. Er hat die Proserpina heraufgeführt aus der Unterwelt, denn der Winter ist vergangen, und die Hore des Frühlings bietet der frohen Göttin ein Blumengewinde. Nun betritt auch Triptolemus, der Säemann, den Schlangenwagen, die Saat auszustreuen über die Länder der Erde, die vor ihm her sich mit Blumen bedeckt. Ceres, nun froh der wiedergegebnen Tochter, tritt heran, und reicht ihm Aehrenbüschel in Fülle. Das Frühlingsfest der Saatenweihe, die Telete, schwingt die mystische Fackel, und die geweihte Kernophore bietet den Schlangen ihre Schaale dar. Allein nicht bloß Proserpina ist der Mutter zurückgegeben, auch Adonis verläßt die Unterwelt, und betritt fröhlich den Tempel seiner Göttin. Die Adoniazusen, Mädchen und Jünglinge, feiern in Tänzen die Rückkehr des Günstlings der Liebesgöttin. Und damit auch Attis nicht fehle, der gleichfalls im Frühling neue Kraft gewinnt, so sieht man sein Haupt, mit einer gestirnten phrygischen Mitra, aus einem Blumenkelch hervorwachsen.

Noch mannigfaltiger werden die Darstellungen, wenn die poetischen Gestalten mit wirklich menschlichen verbunden erscheinen. Unter vielen andern ist hier der Sturz des Phaethon merkwürdig, wie ihn Philostrat nach einem Gemälde beschreibt [1]), womit ein bekanntes borghesisches Relief in allen wesentlichen Dingen übereinstimmt [2]). Die Nacht vertreibt den Tag, Phaethon

1) Philostr. Icon. l. I, 11.

2) Millin myth. Gall. Nr. 83. Winkelm. mon. ined. Nr. 42.

Digitized by Google

stürzt herab. Die Horen verlassen die Thore des Himmels, und fliehen zu der entgegenkommenden Finsterniß. Die Pferde des Sonnenwagens haben das Joch abgeschüttelt und rasen; die Dioscuren, als Morgen- und Abendstern die Geleiter des Helios, suchen umsonst sie zu bändigen. Der Himmel ist gegenwärtig, und unter ihm der Aether und die Luft, alle persönlich. Stürme tosen. Die Erde, an welche sich ihre verschmachtenden Kinder drängen, hebt flehend den Arm auf; das Meer neben ihr ist versiegt, und sitzt auf trockenem Boden. Ueber ihnen stehen Jupiter und Juno. Der Eridanus empfängt, indem er den Arm ausstreckt, den herabstürzenden Phaethon; neben ihm wird Cycnus in einen Schwan verwandelt, und die Heliaden in Bäume. Clymene, dieser und Phaethons Mutter, beklagt den Untergang aller ihrer Kinder. Ein Gemälde von ähnlichem Reichthum ist besonders die Semele des Philostrat [1]).

Noch eine der Lessingschen Forderungen ist übrig, nach welcher die Darstellung der Poesie fortschreitend ist, die der Malerei dagegen immer nur einen einzigen Augenblick zeigt. Unsern Künstlern wird es kaum möglich seyn, hievon abzuweichen; bei den Alten aber tritt ein anderer Fall ein.

Ganz ungesucht entsprachen ohne Zweifel auch damals die meisten Gemälde dieser Forderung. Die Fabeln der griechischen Mythologie sind, durch immer wiederholte dichterische Behandlung, so scharf ausgeprägt, daß wenige Figuren, in Eine Handlung verbunden, sie

1) Icon. l. I, 14.

Digitized by Google

vollkommen deutlich vor's Auge brachten. Außerdem versuchten die großen Meister des Alterthums sich häufig in einer besondern Gattung von Darstellungen, worin mit ihnen zu wetteifern die neuere Kunst in keinem Zeitraum, selbst in Italien nicht, die nöthige Kraft und Bildung erreicht hat. Der Gegenstand dieser Gemälde war die höchste denkbare Schönheit, in der Gestalt der jugendlichen Gottheiten, oder der Helden und Heldinnen der Fabelwelt. So waren die Helena des Zeuxis, der Theseus des Parrhasius, der Bacchus des Aristides, der Jalysus des Protogenes, die Venus des Apelles. Durchgängig enthielten diese nur eine einzige Gestalt, begleitet von einigen Nebenwerken, oder Parerga, zur Erklärung [1]).

Sobald aber die Deutlichkeit oder auch nur der Reichthum eines Gegenstandes es zu fordern schien, bedachten die griechischen Künstler sich keinen Augenblick, das nach einander allmälig Geschehene zugleich und auf einmal vor Augen zu bringen. Besonders geschah dies allenthalben, wo der ganze Hergang einer Begebenheit erst den wahrhaften Sinn derselben aufschloß. An die Stelle der Einheit des Augenblicks trat hier die poetische Einheit des geistig zusammengehörigen.

Vergleicht man die Berichte der Alten von der berühmten Darstellung der Marathonischen Schlacht [2]),

1) Plin. XXXV., c. 36. 20.

2) Pausan. l. I., 15. Plinius H. N. l. XXXV. c. 34. Himerius, Orat. X. Aeschines Or. in Ctesiph. p. 301. Cornel. Nep. Miltiad. c. 6. Vergl. Böttiger Archäol. der Malerei, I. p. 247 pp.

Digitized by Google

welche Panänus, der Bruder des Phidias, in der bunten Halle zu Athen gemalt hatte: so bleibt auch nicht der Schatten eines Zweifels, daß hier der ganze Verlauf, vom Anfange des Kampfes bis zum entschiedenen Sieg, auf einmal in ununterbrochener Reihe dargestellt war. Miltiades sprach dem Heere Muth ein, Athenienser und Platäer stürzten sich in den Streit, Herkules und Minerva halfen, das Schattenbild des Theseus stieg aus dem Boden auf, um den Seinigen beizustehn, der Heros Marathon stritt für seine Heimath, Echetlos focht mit der Pflugschaar, Callimachus, der Polemarch, fiel kämpfend, selbst ein treuer Hund, der seinen Herrn mitten in der Schlacht nicht verließ, war angebracht [1]); unter den Persischen Feldherrn erkannte man den Datis und Artaphernes, die fliehenden Feinde drängten sich in den Sumpf bei Marathon, und am Ende des Gemäldes stürzten die Griechen zugleich mit den Persern in die Phönizischen Schiffe, den Sieg dadurch völlig entscheidend; und hier befand sich auch der Bruder des Aeschylus, der heldenmüthige Kynägirus, der mit verstümmeltem Körper noch weiter focht.

Ein Gemälde des Pamphilus von Amphipolis, Lehrers des Apelles, enthielt die Schlacht bei Phlius, und zugleich auch den durch die Athenienser entschiedenen Sieg [2]).

Philostrat beschreibt ein Gemälde [3]), wo die The-

1) Aelian. Hist. Anim. l. VII. c. 38.

2) Plin. l. XXXV. c. 36. 8.

3) Icon. l. I. Nr. 18.

banischen Frauen, von bacchischer Wuth ergriffen, den Pentheus zerreißen, dann aber, zur Besinnung gekommen, im Innern des Hauses die gräßliche That bejammern, vor der sich entsetzend Cadmus und Hermione, die Stammeltern, umarmt, in Schlangen verwandelt werden.

Andere Beschreibungen des Philostratus lassen gleichfalls nicht ohne Vervielfältigung des Augenblicks sich begreifen [1]). Ein Gemälde enthält sogar auf einmal fast alle Begebenheiten des homerischen Hymnus an den Merkur [2]).

Besonders liebte man es, unter den Hallen und im Vorhause der Tempel, ganze Fabelkreise, mit allen Vorfällen dargestellt zu sehen: den Zug der Argonauten nach Colchis, den Krieg der sieben Könige gegen Theben, besonders aber die Kämpfe der Ilias und die Zerstörung von Troja. Jene waren auch von dem Samier Kalliphon im Tempel der Diana zu Ephesus gemalt [3]); der übrigens, um dies hier gelegentlich nicht ungesagt zu lassen, weder unbedeckt war, noch die mystische Statue der Diana golden, wie wir in der Oper Olympia jetzt beides erblicken.

Die zum öftern erwähnten Gemälde des Philostrat erinnern lebhaft an das, was auf Marmorreliefs an Sarkophagen erscheint. Auch hier sehen wir meistens den ganzen Hergang einer Begebenheit auf einmal. Ist

1) Icon. l. I. Nr. 4. l. II. Nr. 2. 17. 21. 22. In dem pag. 20. 21. beschriebenen borgheſischen Relief kommt auch der Anfang der dargestellten Begebenheit vor: Phaethon erbittet von seinem Vater die Lenkung des Sonnenwagens.

2) ibid. l. I. Nr. 27. 3) Pausan. l. V. c. 19. l. X. c. 26.

Digitized by Google

zum Beispiel der Tod des Meleager dargestellt [1]), so liegt dieser sterbend auf seinem Lager ausgestreckt, und um ihn beschäftigen sich trauernd die Seinigen. Allein auch der Anlaß seines Todes ist hinzugefügt; wir sehen ihn in Streit mit den Brüdern seiner Mutter, den Söhnen des Thestius, wegen der Haut des Calydonischen Ebers. Er hat den einen schon niedergestreckt, und zuckt mit dem Schwert gegen den andern: allein die Furien sind bei der That gegenwärtig. Althäa drückt mit abgewandtem Gesicht den verhängnißvollen Feuerbrand, an welchen das Leben ihres Sohnes geknüpft ist, in die Flamme des Hausaltars. Gegenüber bedeckt Atalanta trauernd mit den Händen ihr Angesicht, und Nemesis steht, als Zeugin und Vollbringerin des Vorgehenden, zur Seite.

Es sey jedoch genug der Beispiele, die mit leichter Mühe sich hier vervielfältigen ließen. Ich glaube den Ausdruck der Alten aufs befriedigendste gerechtfertigt zu haben, wenn sie ihre Malerei eine stumme Poesie nannten. Sie war es wirklich, im vollsten Sinne des Wortes. Nicht minder gerechtfertigt steht aber auch Lessing. Seine Forderungen gelten unumschränkt von der neueren Kunst, so wie manche ganz allgemein auch von der alten. Einem unter uns lebenden Simonides wäre zuverlässig auch niemals das Gleichniß des alten in den Sinn gekommen.

Die Vortheile der antiken Malerei leuchten indeß

---

1) Mus. Capitol. tom. IV. tab. 35. Millin mythol. Gall. Nr. 415. S. meine Abhandlung über das Basrelief.

Digitized by Google

in die Augen; was an Naturwahrheit verloren ging, wurde reichlich gewonnen durch beseelteren Ausdruck und durch das geistige Zusammenfassen des in Raum und Zeit auseinander liegenden. Gegenüber steht die neuere Malerei mit nicht weniger eigenthümlichen Vorzügen, die den Griechen unmöglich waren. Es fragt sich nun, in wiefern es vielleicht unserer Kunst vergönnt ist, mit der alten auch in ihrer eigenen Art zu wetteifern; und, wie mit neuem Zauberstabe, die schlafenden Geister der Dinge wieder ins Leben zu rufen?

An Versuchen dazu hat es nicht gefehlt. Als im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert die Kenntniß der Werke des Alterthums die ganze Summe der edleren Bildung in sich schloß, mußte man auch die Nachahmung derselben, in jeder Art, für das äußerste Ziel der Vollendung ansehen. Das eigenthümliche Wesen der antiken Kunst blieb nicht unbeachtet, und gelehrte Männer ließen es sich angelegen seyn, durch Erfindung sinnreicher Allegorieen und Embleme, die Malerei der Belehrung durch Schrift und Rede näher zu rücken. Des Widersinnigen ward hier ein unendliches Heer. Indeß haben große Künstler, besonders Italiener, einzeln auch wahrhaft Lobenswürdiges in antikem Sinne geleistet. So wie man unter den poetischen Nachahmungen auch meisterhafte trifft. Berühmt ist in dieser Art die Geschichte der Königin Maria von Medicis, Gemahlin Heinrichs des Vierten von Frankreich, durch Rubens im Schlosse Luxemburg zu Paris gemalt [1]). Alle Göt-

1) La Gallerie du palais du Luxembourg, peinte par P. P. Rubens, dessinée par Nattier. Paris, 1710. Fol.

Digitized by Google

ter des Olymp, alle Tugenden und Eigenschaften erscheinen hier mithandelnd und persönlich. Es fehlte gewiß auch dem großen Niederländer nicht an poetischem Geiste, wohl aber an antiker Gediegenheit und Einfalt. Weshalb es unmöglich seyn würde, mit Worten ein entsprechendes Bild jener Darstellungen wiederzugeben.

Noch weiter sind die Franzosen gegangen, denen das Gallisiren antiker Aeußerlichkeiten auf lange Zeit alle wahrhafte Kunst verleidet und unmöglich gemacht hat. Als unübertrefflich gepriesen wurde, länger als ein Jahrhundert, die Geschichte der ersten Kriege Ludwigs des Vierzehnten von Charles le Brun in der Gallerie zu Versailles [1]). Und in der That, man muß eingestehen, diese Bilder sind gemalte Poesie; sie lassen beinah wieder in die Worte sich auflösen, nach denen le Brun sie vorschriftsmäßig erfunden haben muß. Dafür spiegeln aber auch alle Mängel der französischen Nachahmung der alten Dichtkunst, nur um so greller ins Auge fallend, sich in diesen Gemälden. Man begreift gewissermaßen die Dichter jenes Volkes erst recht, wenn man diese geistreich abgeschmackten, zierlich hochtrabenden Darstellungen betrachtet. Gleichwohl versagt auch hier der Erfolg. Bei aller Erfindungsgabe wußte le Brun sich nicht ganz ohne beigeschriebene Namen und Worte zu helfen; und dennoch sind die Bilder wahre Räthsel, wenn man nicht immer die Beschreibung zur

1) La grande gallerie de Versailles et les deux salons qui l'accompagnent, peints par Charles le Brun, dessinés par J. B. Massé. Paris. 1752. Fol.

Digitized by Google

Hand nimmt. Dem Volke, für das sie bestimmt waren, blieben sie, damals wie jetzt, völlig unverständlich.

Und dieser Fall wird immer eintreten, wo man Aehnliches versucht. Das aus weit entfernten Jahrhunderten und Völkern herüber gepflanzte, verliert zugleich den natürlichen Boden, in welchem es wurzelt. Wer sieht nicht, daß die von mir beschriebene Darstellungsweise, nicht etwas von den Griechen willkürlich angenommenes war, sondern unzertrennlich zusammen gehört mit jener eben so beschränkten, als lieblichen Weltansicht, woraus ihre Religion nicht minder, als ihre Kunst und Poesie sich entwickelten; und der sie durch alle Stufen ihrer Ausbildung getreu blieben. Man malte nicht bloß so, man glaubte so. Im sinnlich Nächsten, natürlich Gegenwärtigen erkannte der Grieche seine Götter. Himmel und Erde reden und handeln bei Hesiodus; Berge und Flüsse finden in allen Stammtafeln sich, als wirkliche Personen, unter den Vorfahren der Geschlechter ihrer Gegend mit aufgeführt. Es war gleichsam Pflicht, sie nicht in ihrer rohen Körperlichkeit, sondern in beseelter menschlicher Gestalt darzustellen.

Mir scheint es sogar, als ob eben jene vergötternde Eigenschaft der Kunst, wenn ich so sagen darf, uns einen überraschenden Einblick in das wunderbare Wesen alter Religion und Dichtung eröffne. Alles ist Symbol, spricht, lebt, weissagt, hat Gestalt und Persönlichkeit, verleugnet aber darum durchaus nicht sein ursprüngliches Wesen. Der Uranos der Fabel ist gleichwohl der wirkliche Himmel, die Thalassa, welche die

Digitized by Google

Venus als Kind im Arme trug (ein Kunstwerk auf dem Isthmus bei Korinth [1]), ist gleichwohl das wirkliche Meer. Nicht als Allegorieen ersann man die Fabeln, sondern als lebendige Deutungen der Wirklichkeit, oder des als wirklich Geglaubten. Eben daher schreibt bei den Griechen sich das beständige Voraussetzen und Suchen eines verborgenen Sinnes. Der Anlaß, welcher die sinnbildliche Kunst hervorrief, erhielt sie auch verständlich; und man war noch unerschöpflicher in Auslegungen, als im Erfinden, wie jedem Leser der Alten bekannt ist.

Dies zeigt uns die Griechische Kunst noch in einem neuen Lichte; sie verleugnete in vieler Beziehung nie ganz ihre Verwandtschaft mit der ursprünglichen Hieroglyphik. In dieser war, völlig naturgemäß, alles nur Zeichen. Die Malerei, vereinigt mit der bildenden Kunst, wurde bloß ausgeübt zum Dienst der Belehrung durch die Rede. Mit der frühen Einführung der Buchstabenschrift bei den Griechen wurde die Kunst von dieser Fessel befreit; allein wegen der durch und durch sinnbildlichen Religion entwöhnte man sich nie ganz von dem Gebrauch derselben, als eines Lehrmittels in geistigen Dingen. Das merkwürdigste Beispiel der Art ist der für uns so ermüdende Pinax, der dem Sokratiker Cebes beigelegt wird, ein gemalter vollständiger Inbegriff der ganzen Sittenlehre; der zwar erdichtet ist, dem es aber nicht an zahlreichen wirklich vorhandenen Gegenbildern gefehlt hat.

---

1) Pausan. l. II. c. 1.

Digitized by Google

Wie nun ließe dies alles sich übertragen in unsere Zeit? Man erhielte den Leib der alten Kunst, nicht den Geist und die Bedeutung. Die Natur ist für uns nicht mehr voll Götter, aber sie hat ihr eignes Angesicht uns enthüllt; der Begriff bedarf nicht mehr des sinnlichen Kleides, um faßlich zu werden. Ein in griechischer Art poetisches Gemälde, jetzt erfunden, wäre zehnmal räthselhafter, als die der Alten, selbst für uns, je seyn können. Nicht einmal die katholische Symbolik der Malerei des funfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts läßt von Protestanten sich nachkünsteln, ohne widrig zu werden und ihren Sinn einzubüßen; geschweige die heidnische längst verflossener Jahrtausende. Bloß Nachgeahmtes aber verdient eigentlich gar nicht vorhanden zu seyn, es sey denn als Uebungsarbeit der Schülerzeit; war es doch besser vorher schon da. Ja mich verdrießt es, auch nur auf Münzen die hundertmal gesehenen Gepräge der Alten wiederzufinden. Der vollen Bildung der eignen Zeit entsprechen, ist die höchste Aufgabe der Kunst, die in dieser Hinsicht an Würde weder wächst, noch abnimmt.

Mit lebhaftester Ueberzeugung also muß man, für uns, den Gesetzen beipflichten, die Lessing der Malerei vorschreibt; und indem ich bei dem Alten die Herrschaft anderer nachwies, bin ich weit entfernt, an dem Lorbeer rücken zu wollen, der wohlverdient seine heitere Stirne schmückt. Das unläugbare Fortrücken selbst der innersten Getriebe menschlicher Thätigkeit darf indeß wohl auf ein ernstes Erstaunen Anspruch machen. Aber die mehr und mehr zum Bewußtseyn ihrer selbst erwa-

Digitized by Google

chende Menschheit darf auch mit Recht sich aller ihrer Thaten freuen; denn alle sind gegründet in ewigen Gesetzen.

Eh ich schließe, wird es nöthig, noch einem Mißverständniß vorzubeugen. Man fordert von jedem Gemälde poetischen Geist, ermangelt es desselben, es sey nun ernsthaft oder komisch, so wird es gemein. Hier aber ist nicht die Poesie der Rede gemeint, sondern jener allgemeinere Kunstgeist, der in Worten, Tönen, Farben, Formen, nach Gesetzen der Schönheit bildend, immer derselbe ist; und nur in der Rede, als dem geistigsten und gefügigsten Stoffe, sich am unverkennbarsten ausdrückt. Nicht ohne Bedeutung, wenn auch noch so seltsam, war es deshalb, als man vor einiger Zeit von einer poetischen Poesie zu reden anfing.

Der bildenden Kunst habe ich absichtlich nicht erwähnt, um den Kreis der Betrachtung nicht zu weit auszudehnen. Diese folgt zum Theil anderen Gesetzen; sie kann der symbolischen Andeutungen viel weniger entbehren, als die Malerei. Der Deutlichkeit wegen aber muß sie fast allenthalben den überlieferten Zeichen den Vorzug geben vor den selbsterfundenen. Daß es aber auch ihr nicht unmöglich sey, im edelsten, schönsten Sinne, Neues zu schaffen, davon giebt einen Beweis die Statue des Generals Scharnhorst, die bald, öffentlich aufgestellt, eine der ersten Zierden Berlins heißen wird. Ein entblätterter Lorbeer grünt neben dem Helden aus der Wurzel neu auf. Wie könnte man zarter und ehrenvoller das Verdienst des unsterblichen Mannes bezeichnen? An den eisernen Standbildern des Denkmals auf dem

Digitized by Google

Templower Berge, die, sämmtlich neu erfunden, recht eigentlich die Zeit abbilden, der sie gewidmet sind, bemerkt man mit Freuden, fast allenthalben, eine nicht weniger gelungene Sinnbildnerei.

Gedruckt bei A. W. Schade, alte Grünstraße Nr. 18.

Digitized by Google